

УДК 821.521 – 31 Тавада.09

А. С. Стовба,

Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, г. Харьков

ДО ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОГО ВИЗНАЧЕННЯ ТВОРУ ЙОКО ТАВАДИ «ПІДОЗРІЛІ ПАСАЖИРИ ТВОЇХ НІЧНИХ ПОЇЗДІВ»

Стаття присвячена аналізу жанрової специфіки твору Йоко Тавади «Підозрілі пасажери твоїх нічних поїздів». У результаті дослідження робиться висновок, що тринадцять мало пов'язаних між собою подорожей головної героїні складаються у мозаїчну єдність постмодерністського роману, створеного на перетині японських і європейських жанрових канонів, більшість з яких підлягають постмодерністській пастишизації, як то кікобун і дзуйхицу.

Ключові слова: постмодерністський роман, травелог, кікобун, дзуйхицу, кайдан.

TO THE PROBLEM OF GENRE DEFINITION OF YOKO TAWADA'S «SUSPECTS ON THE NIGHT TRAIN»

The article is devoted to the analysis of the genre specificity of the Yoko Tawada's book «Suspects on the Night Train», which is organized as thirteen short and not serial travels of the protagonist – a Japanese girl-dancer. The result of the research is a decision that Yoko Tawada's text is a postmodern novel, which has been built on the intersection of East and European genre traditions. In the novel the traces of well-known ancient Japanese genres as kikobun, zuihitsu, kaidan have been found and studied. We have come to conclusion that in the novel the ancient Japanese kikobun and zuihitsu genres were transformed into postmodern pastiche. It was determined that the use of second-person-narrator devise was submitted to mystify the reader. The fantastic and oneiric reality in the novel is a sign of kaidan, which is one of the most popular genres in Japanese literature since XVIII century till now. It was established that typical for postmodern texts discrete model of time in the novel is a main model of time in Buddhist world outlook.

Key words: postmodern novel, travelogue, kikobun, zuihitsu, kaidan.

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЁКО ТАВАДЫ «ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЕ ПАСАЖИРЫ ТВОИХ НОЧНЫХ ПОЕЗДОВ»

Статья посвящена анализу жанровой специфики произведения Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов». В результате исследования делается вывод, что тринадцать мало связанных между собой путешествий главной героини собираются в мозаичное единство постмодернистского романа, созданного на пересечении японских и европейских жанровых канонів, большая часть которых подлежит постмодернистской пастишизации, как например, кикобун и дзуйхицу.

Ключевые слова: постмодернистский роман, травелог, кикобун, дзуйхицу, кайдан.

В условиях глобализации современного мира растет число авторов (Кадзуо Исигуро, Тан Тван Энг, Ёко Тавада и др.), творчество которых располагается на культурных «перекрестках» восточных и европейских литературных традиций. Поэтому изучение жанровой специфики, поэтики и проблематики их произведений является актуальной проблемой современного литературоведения. Наибольшего внимания заслуживает творчество Ёко Тавады, создающей произведения на японском и немецком языках. Она удостоена целым рядом престижнейших премий: А. Шамиссо, Р. Акутагавы, Д. Танидаки и др., что свидетельствует о ее признании не только на родине, но и в Германии, куда она эмигрировала в 80-е годы XX в. В центре изучения зарубежных литературоведов находится немецкоязычная поэзия, проза, эссеистика Ё. Тавады [12; 14]. Однако ее японоязычные тексты, в частности их жанровая специфика, исследованы недостаточно. Незнанным остается ее творчество и в отечественном литературоведении [1; 10]. Наше исследование направлено на осмысление жанровой специфики произведения Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов». Данная проблема является одной из наиболее дискуссионных: сама автор оставляет вопрос жанровой специфики открытым (никак не маркирует жанр); российский литературовед К. Т. Азерный без каких-либо пояснений называет произведение романом [1]; в журнальной рецензии А. Чанцев определяет жанровую специфику книги Ё. Тавады сочетанием травелога с жанром дзуйхицу [10]. Вместе с тем, приведенные суждения являются достаточно спорными. Повествование в тексте ведется от второго лица единственного числа (в оригинале – уважительная форма «Вы» – яп. あなた), что весьма плохо сочетается с лиричным и глубоко личностным стилем дневниковой (путевые заметки и дневники) и эссеистической (дзуйхицу) японской прозой. Героиня – японская танцовщица путешествует в основном по Европе, однако описывает не сами города, а лишь дорогу к ним. Какая же форма объединяет все эти разнородные и причудливые элементы поэтики? Итак, целью статьи является определение жанровой специфики произведения Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов».

Произведение организовано как ряд зачастую никак между собой не связанных путешествий героини по странам Европы и Азии. Действие происходит в разное время, а местом действия может быть как купе ночного поезда или город, в котором героиня блуждает в ожидании поезда, так и сновидение и мир чудесно-фантастического измерения, куда она неожиданно попадает. Тринадцать непоследовательных глав-путешествий названы в соответствии с пунктом прибытия поезда: «В Вену!», «В Париж!» и др., но не всегда повествование «доставляет» читателя в конечную точку назначения. Тем не менее временные маркеры, разбросанные по тексту, дают возможность установить, что в нем речь идет о двух временных отрезках: студенческих путешествиях 1980-х гг. (главы 3, 4, 5, 6, 7, 12) «когда Югославия еще не распалась» (В Загреб!), «дело было до перестройки» (В Иркутск!) и поездок связанных с артистической карьерой «это было совсем недавно» («В Вену!»), поскольку профессия танцовщицы предполагает постоянные передвижения героини, скрывающейся за повествовательным вторым лицом (главы 1, 2, 8, 9, 10, 11). Поздние поездки соответствуют современной Европе 2000-х гг. Все путешествия непоследовательны, часто не совпадают по времени (к примеру, выезжая из Загреба в Белград летом, героиня приезжает на вокзал Белграда в холодное время года: «Толпы людей одетых в шубы, словно звери...» [9, гл. 4]), события прерываются снами героини, а последнее путешествие «В город, которого нет» представляет собой странный диалог пассажиров поезда, стилистически и формально диссонирующий с предшествующими главами. Является ли это произведение травелогом, как считают некоторые исследователи?

Под литературным травелогом (от англ. travel – путешествие) в современном литературоведении понимается: «... отчет об определенном путешествии, который характеризуется экспрессивным и эмоциональным рассказом об увиденном, принципом жанровой свободы, ведущей ролью автора-рассказчика, субъективностью авторской точки зрения, наличием элементов других жанров (автобиографии, письма, дневника и др.)» [3, с. 42]. Американский литературовед Сюзанна Фесслер, исследуя творчество японской писательницы XX в. Хаяши Фумико, указывает на генетические связи популярного в XX веке жанра травелога с древним жанром «кико» и отмечает, что: «Слово «кико» (также переводимое как травелог) используется многие столетия... термин кикобун относительно новый; этимологически он восходит к произведениям Мори Огая «Маихиме» (Танцовщица, 1890) и Нацумэ Сосэки «Куса макура» (Подушка из травы, 1906)» [13, с. 73–74]. В японской литературе существует древняя традиция дневниковой литературы (никки бингаку), включающая в себя жанровую разновидность путевых заметок (кико). Начиная с дневника-путешествия Ки-но Цураюки «Дневник путешествия из Тоса» (X в.) эта традиция существовала и развивалась вплоть до XX века. Дневники изначально противопоставлялись литературе, основанной на художественном вымысле (моногатари). По мнению российского японоведа В. Н. Горегляда дневникам присущи: «1. Документальность, основанная на личном опыте... Факты, включенные в дневник, имели место в действительности, все персонажи – реальные люди... События располагаются во временной последовательности, время однолинейно... 2. Пространственным и эмоциональным центром произведения является его главный герой...» [4, с. 333]. Таким образом, такие существенные жанровые признаки путевых заметок или травелога, как повествование о последовательном путешествии, воспроизведение потока однонаправленного времени, фактографичность и документальность, субъективная точка зрения рассказчика-путешественника, общие для традиций европейской и японской литератур, не реализуются в тексте произведения Ё. Тавады.

Спорным является и определение жанра исследуемого произведения как дзуйхицу. Хотя нельзя не согласиться с тем, что стилистика «Подозрительных пассажиров...» схожа со специфической повествовательной манерой японских эссе X–XIV вв., называемых «дзуйхицу» (букв. «вслед за кистью» – «это авторские собрания коротких новелл, описаний природы, рассуждений, кратких заметок по разным поводам, перечислений предметов, объединенных автором по одному какому-либо признаку, – без видимой системы в чередовании разнородных элементов» [4, с. 4]). Классическим образцом дзуйхицу являются «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон, заметки на разнообразные темы которой очаровывают своей легкостью и непринужденностью: «У сакуры крупные лепестки, на тонких ветках темно-зеленые листья. Ветки цветущей глицинии низко-низко падают лиловыми гроздьями чудесной красоты» [8, с. 62]. Сравним с описанием ботанического сада у Ёко Тавады «Пион цветет пышно, от собственной тяжести цветы вот-вот осыпятся, а гортензия помнит телом дождливые дни – ее цветение скромно» [9, гл. 10]. Наивные сентенции Сэй-Сёнагон «В зимнюю пору должна царить сильная стужа, а в летнюю – невыносимая жара» [8, с. 144] или «То, что поражает неприятной неожиданностью. Чистишь до блеска гребень для украшения волос, вдруг он за что-то зацепился – и ломается» [8, с. 121] перекликаются с репликами героини Ё. Тавады «В ночных поездах бывает по-разному: иногда страшно хочется спать, а в другой раз за ночь и глаз не сомкнешь» [9, гл. 5]. Усиливает впечатление о жанровом родстве произведения Ё. Тавады с дзуйхицу и дискретная модель времени, которая была характерна не только для жанра эссе, но для многих видов японского искусства со времен средневековья, поскольку она отражала буддистское представление о дискретности времени. Так, В.Н. Горегляд отмечает: «В сознании буддиста поток времени раскладывается на бесконечное множество дробящихся единиц, мельчайшей из которых является миг. Каждая единица служит мерилем соотносимых с нею изменений окружающего мира, который находится в непрерывном движении» [4, с. 302].

«Подозрительные пассажиры...» – это своеобразный сборник сентенций, размышлений, очень тонких наблюдений, которые возникают у героини в процессе путешествий: она сокрушается, досадует, огорчается, рассуждает, описывает. Создается ощущение, что все рассуждения – плод внезапного впечатления героини, а читатель присутствует при рождении этих мыслей у героини, что поддерживается использованием грамматических форм настоящего времени. По мнению японского лингвиста Кудо Маюми, в текстах, основанных на опыте говорящего, таких как репортаж, путевые заметки и т.п. «...форма прошедшего времени функционирует как историческое (или психологическое) настоящее, создавая у читателя ощущение присутствия в момент события, т.е. используется с целью стилистического эффекта» (Цит. по Басс И. И. [2, с. 19]). Например, в тексте Ё. Тавады речь идет о давней поездке в Индию, но загадочный разговор с Богами Вишну и Шивой, действия героини совершаются в настоящем времени: «シヴァにそう言われても、列を壊すなどということは、あなたにはできない。そこで、こそこそと前の方に行って、もぐりこんでみた。それだけでも。あなたは後ろめたかった」[16, с.147] (Хотя Шива и говорит разрушить очередь, Вам это не под силу. Поэтому Вы пытаетесь тайком пробраться в начало очереди. Но только от одного этого Вам уже стало стыдно. – Перевод здесь и далее наш – А.С.). Несмотря на то, что у читателя создается ощущение присутствия в момент действия (глагольные формы настоящего времени и прямое обращение на «Вы»), конечный глагол в прошедшем времени подтверждает, что речь идет не о настоящем, а о прошлом – следовательно, текст пишется не под впечатлением от только что пережитых событий, не спонтанно (как в дзуйхицу), а заранее составлен, смонтирован. Ось повествования не синхронна оси событий, а значит, автор стилизует текст под путевые заметки и эссе. Таким образом, отсутствие хронологической последовательности путешествий, произвольный монтаж временных планов (прошлых событий, недавних событий, нереальных путешествий, которые осуществлялись в

воображаемом мире, в снах), стилистическая имитация и реконструкция модели времени в тексте Ёко Тавады говорят, скорее, не о генологической связи данного произведения с жанром дзуйхицу (характерные черты эссеистического жанра – автобиографичность и бесфабульность – отсутствуют в исследуемом тексте), а о постмодернистском романном приеме стишизации. Пастиш, по мнению американского теоретика постмодернизма Ф. Джеймсона, следует понимать как «нейтральную практику стилистической мимикрии без скрытого мотива пародии» [7, с. 190]. На наш взгляд, жанровая специфика «Подозрительных пассажиров...» образована сложным переплетением многих жанровых канонов как японской, так и европейской литературы, что возможно только на основе романной формы. Так хаотичность, фрагментарность и гетерогенность, как отличительные черты постмодернистского романа, являются вполне традиционными приемами для выражения дискретного времени, характерного для буддистского мировоззрения.

Подобным образом слияния двух традиций может служить введение в произведение «Подозрительные пассажиры...» (будем называть его романом) второго повествовательного лица, что является характерной чертой, как европейского постмодернистского романа, так и современной японской литературы. Впервые этот прием был использован французским писателем, принадлежащим к школе «нового романа», М. Бютором в романе «Изменение» 1957 г. Как только текст был переведен на японский язык, тенденция введения повествовательного второго лица стала очень популярной в японской литературе, на что указывает автор статьи «Особенности выражения и пространство первого лица в японском повествовании от второго лица» Макио Номура, приводя два десятка романов и повестей (например, Митио Цудзуки «Неточные часы» (1960), Каору Китакура «Поворот» (1997), Миюки Миябэ «Вы» (2002) и др.). Подобная повествовательная форма может служить таким художественным приемом, как осуществление описания, начало действия персонажа в тексте, превращение текста в знак, приемом выражения метатекстуальности и др. [15, с. 6]. Рассматривая произведение Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры...», М. Номура считает использование формы второго лица методом ссылаться на участника текста, в частности, на героя [15, с. 7]. Приводя заключительные фразы из романа, в которых героиня объясняет утрату возможности говорить от первого лица: «その日、わたしはあなたに永遠の乗車券を贈り、その代わり、自分を自分と思うふてぶてしさを買いとって、「わたし」となった。あなたはもう、自らを「わたし」と呼ぶことはなくなり、いつも、「あなた」である。その日以来、あなたは、描かれる対象として、二人称で列車に乗り続けるしかなくなってしまった» [16, с. 152] (В тот день как я от Вас получила вечный билет, использование «Я» стало эгоистичным. Перестав называть себя «Я», говорю теперь всегда – «Вы». С того дня Вы стали предметом описания от второго лица, продолжая бесконечно путешествовать в поезде), М. Номура поясняет смысл введения данного приема. ««Вы» как предмет описания было определено как субъект, утративший функцию ссылки на себя как «я» и функцию самонаблюдения. Более того, объектом выражения становится усредненное «Вы», что не является лишь проявлением знака описания... «Вы» сохраняет свойство сути знака как субъекта повествования. «Вы», о котором упоминается только благодаря рассказчику, все же скрепляет связи как субъект» [15, с. 9]. Эта повествовательная форма непосредственно вовлекает читателя в события романа: ««Вы» как читатель, воспринимающий текст, тоже становится субъектом, на которого указывает рассказчик, и по ходу действия участвует в этих установленных отношениях» [15, с. 10]. О подобном приеме вовлечения читателя в ход повествования говорила В.В. Шервашидзе. Изучая роман М. Бютора «Изменение», она акцентировала внимание на усредненности формы «Вы», которая указывает на всех и никого конкретно: «Читатель с первых же страниц романа становится активным участником действия, отождествляя себя с главным героем... Внешности нет, возраст средний, обращение на «Вы» имеет еще добавочный смысловой подтекст, являясь реконструкцией хайдеггеровского «man»: «вы все типичные среднестатистические французы, с одинаковыми заботами и мечтами «о дорогах перемен»» [11]. Читатель произведения Ёко Тавады тоже ничего не знает о возрасте, внешности, национальности героини (вплоть до 12 путешествия «В те годы ты ничуть не сомневалась в своей идентичности: ты женщина, ты из Японии» [9, гл. 12]). Более того, перевод текста на русский язык вводит категорию рода, числа и лица, чего нет в японском языке, поэтому в японском оригинале непонятно, речь идет о путешественнике или о путешественнице. Постоянные размышления героини об андрогинности, а также паспорт чужого мужчины, полученный ею вместе с «вечным» билетом по дороге в Бомбей, утрата повествовательного «Я», делают образ героини/героя абсолютно неопределенным. Повествовательная форма второго лица органично сочетается с обилием поговорок и присказок, наполняющих внутренние монологи путешественницы: «Да, беда не приходит одна» [9, гл. 1], «Говорят, молния лишает жизни, а любовь – присутствия духа», «Вот так вот, алчность не знает меры, льет через край» [9, гл. 6] и др. Однако не стоит забывать, что расхожие штампы и стереотипы в потоке внутренней речи рассказчицы переплетаются со стилистическими пассажами эссеистической прозы – изысканными наблюдениями и сугубо личными переживаниями, указывающими не только на уникальность чувства и мысли героини, но и на принадлежность ее к контексту японской культуры. Таким образом, хронологическая неопределенность, временная мозаичность, отсутствие национальной и половой идентичности усложняется введением неопределенного нарратора, что достигается приемом использования повествовательного второго лица в тексте. Однако, повествовательное второе лицо, совпадающее с точкой зрения читателя, является еще одним приемом мистификации, поскольку оно сочетается с личным нарративом, выражающим точку зрения героини и ее опыт путешествия.

Существенной особенностью поэтики романа «Подозрительные пассажиры...» является специфический мир сновидений и чудесного, врывающийся в упорядоченный мир обыденных дорожных событий, что указывает на генетические связи текста романа с одним из древних жанров японской литературы. То героиня беседует с богом Вишну и Шивой, когда стоит в очереди за билетом, то попутчиком оказывается странный кровожадный мальчик, кусающий себя за руку [9, гл. 11], то героиня, вывалившись из поезда, попадает в дом странного звероподобного человека, который купает ее и изменяет ее пол [9, гл. 7]. В книге – множество событий, в которых стирается грань между сном и явью, реальностью и фантастическим, любая ситуация вдруг обретает второй, символический план: девицы легкого поведения, одетые в розовые наряды, в воображении героини превращаются в персиковых фей, мужчина и женщина на перроне вдруг становятся персонажами древнего японского праздника «Танабата» – Волопасом и Ткачихой, а пассажиры-попутчики, чаще всего, вызывают подозрение и недоверие, так как, по японским верованиям, именно в дороге следует опасаться встреч с недружелюбными сверхъестественными существами. Присущее японцу мифологическое сознание, позволяющее видеть мир сквозь призму чудесного, нашло свое выражение в специфических японских литературных жанрах. Исследователь японской «чудесной» литературы Г. Б. Дуткина отмечает: «Есть в японском языке понятие «юмэ-моногатари». Означает оно рассказ о сновидении, а также – «литература снов». Под этим термином подразумевается главным образом повествование о таинственных и загадочных чудесах. Есть и другие названия подобного рода литературы – например, «кайдан» («повествование о загадочном и ужасном») или «кидан» («повествование об удивительном»)» [5, с. 3]. Г. Б. Дуткина перечисляет такие жанровые черты «чудесной» литературы: «Юмэ-гатари характеризуется совмещением

двух миров (реального и ирреального), наложением фантазии на действительность. Сон души – не просто средство общения со сверхъестественными силами, в таком сне «развязываются пространство, время и причинность», происходит совмещение разных уровней действительного и иллюзорного» [6, с. 4]. Исследователь заключает, что в XX веке кайдан смыкается с другими жанрами, а «необычайное» в произведениях Эдогавы Рампо, Акутагавы Рюноске, Окатомо Кидо и др. вплетается в детективный, авантюрный и прочие сюжеты [6, с. 14]. Таким образом, «юмэ-гатари» или «кайдан» является еще одним жанровым источником произведения Ёко Тавады.

Проанализировав текст Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов» мы пришли к выводу, что данное произведение является постмодернистским романом, созданным на переплетении японской и европейской жанровой традиции. Краткие, лишённые хронологической последовательности, произвольно организованные автором в мозаичное панно текста путешествия героини свидетельствуют о стилистической пастишизации средневековых японских жанров «кикобун» и «дзуйхицу». Дискретная модель времени, конструируемая в тексте, соответствует не только характерной для постмодернистского романа временной модели, но восходит к восприятию времени буддистским сознанием. Японское мифологическое мышление, воплощенное в жанровой традиции «кайдана», причудливо сочетается с постмодернистским приемом повествования от второго лица, благодаря которому читатель вовлекается в ход повествования, а личность героини становится неопределенной, мистифицируется. Все эти разнородные жанровые каноны сливаются в органичное единство текста постмодернистского романа. Перспективой дальнейших исследований является изучение поэтики сновидений и мира чудесного в романе Ё. Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов».

Литература:

1. Азерный К. Т. Европейский контекст романа Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов» / К. Т. Азерный // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр : сб. статей. Вып. 1. – Екатеринбург : Ажур, 2011. – С. 55–57.
2. Басс И. И. Проблемы изучения времени в японском языке / И. И. Басс // Известия российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2006. – Вып. № 21–2. – Том 7. – С. 13–22.
3. Білецька Н. Жанр травелогу на українському книжковому ринку / Н. Білецька // Коло. – 2013. – № 5. – С. 41–44.
4. Горегляд В. Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. / В. Н. Горегляд. – М. : Главн. ред-я вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1975. – 380 с.
5. Дуткина Г. Б. В стране волшебных сновидений / Г. Б. Дуткина // Пионовый фонарь. Японская фантастическая проза. Антология; [пер. с яп. В. Мазурик, Г. Дуткина и др.]. – М. : Худ. лит-ра, 1991. – С. 3–16.
6. Дуткина Г. Б. Традиции и развитие японского «повествования о необычайном» от средневековья к современности : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.06 «Литература народов зарубежья стран Азии и Африки» / Г. Б. Дуткина. – М., 1992. – 20 с.
7. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН – Интрада, 2001. – 384 с.
8. Классическая японская проза XI–XIV в. / [Сэй-Сёнагон. Записки у изголовья; Камо-но Тёмэй. Записки из кельи; Кэнко-хоси. Записки от скуки ; Пер. со старояп.]. – М. : Худож. лит., 1988. – 479 с.
9. Тавада Ё. Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов [Электронный ресурс] / Ёко Тавада; [пер. с яп. А. Мещеряков]. – СПб. : Азбука классика, 2009. – Режим доступа к книге : <http://www.royallib.com>
10. Чанцев А. Ёко Тавада. Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов. Рецензия (27.09.2011) [Электронный ресурс] / А. Чанцев // OpenSpace.ru. – Литература. – Режим доступа к рецензии : <http://www.os.colta.ru>
11. Шервашидзе В.В. Невозможность поиска смысла реальности в новом романе и театре абсурда [Электронный ресурс] / В.В. Шервашидзе // Вопросы филологии. – 2010. – № 1(34). – Литературоведение. – Режим доступа к статье : <http://www.journal.mosinyaz.com>
12. Baur L. Yoko Tawada : Writing Between Sensual Joy and Theoretical Interest in Language [Электронный ресурс] / Baur Linda. – Режим доступа к статье : <http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de>
13. Fessler S. Wandering Heart. The Work and Method of Hayashi Fumiko / Susanna Fessler. – New York : State University of New York, 1998. – 201p.
14. Kraenzle Ch. Travelling without Moving : Physical and Linguistic Mobility in Yoko Tawada's Übersetzungen [Электронный ресурс] / Christina Kraenzle // TRANSIT 2(1). – 2005. – Режим доступа к статье : <http://www.escholarship.org/uc/item/6382b28h>
15. Nomura M. Nihongo-no nininsho shosetsu ni okeru ninsho kukan to hyogen-no tokusei (野村真木夫。日本語の二人称小説における人称空間と表現の特性) [Электронный ресурс] / Nomura Makio. – Режим доступа к статье : <http://www.juen.ac.jp/lab/nomura/2ndperson.pdf>
16. Tawada Y. Yogisha no yako ressha (多和田葉子。容疑者の夜行列車) / Yoko Tawada. – Tokyo : Seidosha, 2002. – 163 p.